JLIS.it 11, 2 (May 2020)
ISSN: 2038-1026 online
Open access article licensed under CC-BY
DOI: 10.4403/jlis.it-12627

Semantic Indexing of Musical Resources. The Application of the *Nuovo soggettario* System and its Implementation with a specialized Terminology

Michela Grossi[(a)]

a) Conservatorio statale di musica "L. D'Annunzio", http://orcid.org/0000-0003-1657-8870

Contact: Michela Grossi, michela.grossi@conservatoriopescara.it

Received: 5 February 2020; **Accepted:** 13 March 2020; **First Published:** 15 May 2020

ABSTRACT

The goal of this study is to present an overview of issues related to subject indexing of musical resources and also to describe what 'subject' access means in this domain. In other Countries subject indexing is realized with a lot of initiatives throughout the years, such as LCSH, the Music Thesaurus Project, Musaurus, and Rilm; in Italy the Nuovo Soggettario Thesaurus could be the tool for this practice. As a matter of fact, The Nuovo Soggettario Thesaurus comply with international standards and is freely accessible on the Web. It is steadily growing thanks to the efforts of the National Library of Florence (BNCF) as well as the external collaboration of several institutions. The Thesaurus, organized in a hierarchical arrangement, with a thoroughly faceted and synthetically list of terms, provides many links which allow connections to other knowledge organization tools as well as archival and museum resources. The Thesaurus structure is based on four conceptual categories which contain classes of concepts with common characteristics. Furthermore, terms are provided with a rich apparatus of notes and a dense network of semantic relationships (BT, NT, RT) that clarify the meaning of the terms. The Thesaurus is integrated with the BNCF's opac and other libraries' one, which use it in the Servizio Bibliotecario Nazionale (SBN) and users can browse through vocabulary to the bibliographic records. A large number of terms has a cross-language equivalence relationship with Library of Congress Subject Headings (LCSH) preferred terms, linked at "Equiv. LCSH". This article aims to present the possibility of enriching the terminological heritage of the Thesaurus with musical terminology. In addition, a case study (Sinfonie term) is presented which describes some interesting peculiarities about the musical terms. The management of the term has involved the examination of the scope note (SN) which is usually used for polysemi-terms. The case of Sinfonie is a significant example of this because of the evolution that the form has undergone over the centuries. This study also illustrates how a general thesaurus could be profitably employed also in a specific domain as well as how the results could be improved if librarians and specialists collaborate.

KEYWORDS

Indexing of Musical Resources; Music Subject Headings; Nuovo soggettario; Thesauri; Cataloging of Music.

CITATION

Grossi, M. "Semantic Indexing of Musical Resources. The Application of the *Nuovo soggettario* System and its Implementation with a specialized Terminology." *JLIS.it* 11, 2 (May 2020): 59–81. DOI: 10.4403/jlis.it-12627.

JLIS.it 11, 2 (May 2020)
ISSN: 2038-1026 online
Open access article licensed under CC-BY
DOI: 10.4403/jlis.it-12627

Introduzione

Negli ultimi anni, all'interno delle scienze documentali e bibliotecarie, l'attenzione si è sempre più concentrata sugli strumenti finalizzati all'organizzazione della conoscenza, dal momento che una strutturata e formalizzata organizzazione dell'informazione è indispensabile non solo per la comunità scientifica, ma anche per i singoli, per l'economia e per la società in generale (Svenonius 2008, xxii).
Gli attori in gioco sono vari: si va dai thesauri alle tassonomie, dagli schemi di classificazione alle ontologie. Definiti come sistemi di organizzazione della conoscenza (KOS), essi rappresentano gli strumenti attualmente a disposizione per realizzare un dialogo tra operatori e utenti, anche di diverse aree linguistiche e per connettere risorse informative di differenti aree tematiche o domini disciplinari (MacFarlane 2016, 5). In questo contesto rivestono particolare importanza i thesauri, vocabolari controllati in cui vengono identificate relazioni di equivalenza, gerarchiche e associative allo scopo di migliorare il recupero dei dati e navigare nelle collezioni di risorse informative, allargando o restringendo la ricerca, attraverso termini generici (BT) e termini specifici (NT), oppure proponendo itinerari di avvicinamento tramite termini correlati (RT) o utilizzando parole chiave (Gross, Taylor, and Joudrey 2015, 1–39).[1] Non solo: i thesauri si sono dimostrati strumenti eccellenti per assegnare metadati semantici, dal momento che la loro struttura consente una gestione efficace degli stessi attraverso collegamenti di varia natura (Broughton 2008).
In Italia, il Thesaurus del *Nuovo soggettario* (d'ora in avanti *NS*) (Biblioteca nazionale centrale di Firenze 2006b),[2] rappresenta il cuore del nuovo sistema di indicizzazione semantica nazionale. Il suo impiego per l'indicizzazione di risorse musicali (ICCU 2018),[3] può rendere maggiormente efficace il recupero delle informazioni tramite l'adozione, sul piano lessicale, di un alto livello di specificità terminologica e, sul piano sintattico, di norme che garantiscono l'omogeneità e l'esaustività delle stringhe di soggetto (Biblioteca nazionale centrale di Firenze 2006a).[4] Infatti, mentre oltralpe la discussione relativa alla indicizzazione di tali risorse ha una lunga tradizione, testimoniata sia da progetti internazionali (per esempio LCSH, Music Thesaurus Project, Musaurus, RILM), sia da un'ampia produzione editoriale, nel nostro Paese essa non è mai stata intrapresa.
Il presente contributo si inserisce nella più ampia sperimentazione del *NS* in ambiti specialistici che la Biblioteca nazionale centrale di Firenze ha incoraggiato sin dal 2008, illustrando la possibilità sia di integrare il Thesaurus con ulteriore terminologia di settore, sia di operare una revisione del corredo semantico e descrittivo dei termini già presenti. Il lavoro si è articolato prendendo avvio dall'analisi dei problemi che la prima operazione dell'indicizzazione semantica, ovvero l'analisi concettuale dei documenti, comporta in un contesto musicale specialistico.

[1] Per la navigabilità tra i cataloghi elettronici e gli strumenti di indicizzazione, si vedano, ad esempio, ThESS, il Thesaurus della LIUC, disponibile all'indirizzo http://www.biblio.liuc.it/pagineita.asp?codice=210 e RAMEAU, il linguaggio di indicizzazione semantica utilizzato in Francia. https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb119359187.
[2] https://thes.bncf.firenze.sbn.it/ricerca.php.
[3] Nella definizione di risorsa musicale sono comprese: pubblicazioni antiche, musica notata, registrazioni sonore, libretti, risorse in formato elettronico, video musicali, manoscritti musicali e risorse non pubblicate, in accordo con la normativa di settore (ICCU 2012. ICCU 2014. ICCU 2018) che recepisce la nuova visione della catalogazione introdotta dallo standard RDA (Gentili-Tedeschi 2018, 24).
[4] https://thes.bncf.firenze.sbn.it/.

JLIS.it 11, 2 (May 2020)
ISSN: 2038-1026 online

DOI: 10.4403/jlis.it-12627

La definizione di soggetto musicale come prima fase dell'analisi concettuale

Soprattutto a seguito della diffusione della Norma ISO 5963 (*ISO5963:1985 – Documentation, methods for examining documents, determining their subjects, and selecting indexing terms. UNI ISO 5963:1989 – Documentazione. Metodi per l'analisi dei documenti, la determinazione del loro soggetto e la selezione dei termini di indicizzazione*) e delle successive 5964 (*ISO5964:1985 – Documentation, guidelines for the establishment and development of multilingual thesauri*) e 2788 (*ISO2788:1986 – Documentation, guidelines for the establishment and development of monolingual thesauri. Documentation, principes directeurs pour l'établissement et le développement de thesaurus monolingue*), l'operazione della soggettazione può confidare in riferimenti standardizzati. Come è noto, infatti, essa è composta di due fasi: una prima fase, l'analisi concettuale, consiste nella definizione di cos'è il soggetto di una risorsa e la seconda nella sua traduzione nel linguaggio di indicizzazione, cioè nella formulazione della voce di soggetto corrispondente. Ognuna ha anche un proprio risultato: rispettivamente, l'enunciato di soggetto e la voce (o stringa) di soggetto. Di qui il primo nodo problematico: la definizione di soggetto di risorse musicali, intendendo con questa espressione sia quelle che ne trattano in studi critici musicologici, sia le opere musicali in se stesse.

Per quanto riguarda la seconda tipologia, già nel 1995 Jane Myers scriveva: "[In music] subject cataloguing is difficult or impossible" (Myers 1995, 269).

Tuttavia, già prima di lei Robert Collison sosteneva la necessità di indicizzare i documenti musicali per garantire "safe access [...] by reducing the wear and tear of manual searching" (Collison 1953). Negli anni successivi, con il passaggio da una prospettiva di fruizione collegata al catalogo cartaceo a quella più efficiente ed efficace degli strumenti informatici, questa tematica viene nuovamente affrontata. Facendo riferimento all'*Harvard Dictionary of Music*, leggiamo che un soggetto è "una melodia che, in virtù delle caratteristiche della sua struttura, della sua posizione prominente, o del suo trattamento, diventa un fattore basilare nella struttura della composizione" (*The Harvard Dictionary of Music*, s.v. "subject"). Tuttavia, una melodia può apparire in diversi contesti: in una singola composizione a sé stante, oppure in una composizione collegata ad un evento particolare, o come melodia di danza, o come un'aria in un'opera, oppure trasformarsi in un pezzo strumentale compiuto. In tal senso, l'analisi concettuale di opere musicali comporta la definizione o, meglio, la delimitazione, del significato di soggetto musicale proprio perché la natura 'multidimensionale' della musica richiede funzioni multiple al fine di rappresentare l'oggetto musicale (Lee 2010, 1025–1045; McLane 1996, 225–262).

Negli anni Sessanta del secolo scorso, Barbara Kyle, membro del Classification Research Group (CRG), osservava che "una poesia o una composizione musicale è, di fatto, qualcosa intorno a cui viene scritto e non uno scritto intorno a qualcosa". Pertanto, secondo la studiosa, la musica doveva essere trattata come una categoria separata ed essere classificata solo mediante "proprietà accidentali" come lingua, tempo, luogo, autore e forma (Kyle 1958, 168–183).

Tradizionalmente, inoltre si è affermata l'idea che opere contraddistinte da una particolare dose di creatività, come ad esempio i romanzi o le opere di immaginazione, non si soggettino: esse sono generalmente ritenute prive della proprietà dell''aboutness' che è un'espressione riferita al contenuto dell'opera, tradotta da Serrai con 'circalità'. Tali opere non sarebbero, cioè, documenti 'a proposito di-', 'intorno a-', poiché non trattano di un qualche oggetto del mondo ma sarebbero ritenute in qualche modo chiuse in sé stesse, indicizzabili per le loro proprietà formali (come l'autore, la lingua, le dimensioni) piuttosto che per il loro contenuto, che rappresenta un "intero originale non

JLIS.it 11, 2 (May 2020)
ISSN: 2038-1026 online
Open access article licensed under CC-BY
DOI: 10.4403/jlis.it-12627

analizzabile" (Gnoli 2007, 2). Possiamo usare parole per esprimere la 'circalità' (l''aboutness') di un lavoro in un medium privo di parole? Le stesse *Library of Congress Subject Headings* (LCSH),[5] pur rimanendo lo strumento principale delle biblioteche dei Paesi anglofoni, per descrivere le fonti musicali, utilizzano intestazioni che non sono soggetti veri e propri ma, piuttosto, una combinazione di genere, forma, organico e altri aspetti che tendono a descrivere l''isness' (cos'è l'opera musicale) piuttosto che l''aboutness' (il suo contenuto) (Iseminger, Lorimer, Mullin, and Vermeij 2017, 409–431).[6]

Tuttavia, il principio della non soggettabilità di alcune risorse viene periodicamente messo in discussione, anche a partire dalle concrete esigenze di ricerca degli utenti: si vedano, a titolo di esempio, le esperienze di soggettazione delle fotografie (Lucarelli 2008, 30) o la sperimentazione della soggettazione di film (Beghtol 1994; Saarti 1999, 85–92), che dimostrano che impiegare sistemi di indicizzazione per particolari tipi di documenti è possibile e utile.

Nel discutere l'analisi del soggetto per le fotografie, per esempio, Sara Shatford cita Erwin Panofsky che distingue tre livelli di significato: – pre-iconografico, iconografico, e iconologico. Egli, partendo dalla descrizione generale degli oggetti e delle azioni, arriva all'interpretazione del significato intrinseco, discutendo della differenza tra il 'di' (ad esempio, ciò che potrebbe essere per il contesto musicale la musica notata, la musica audio) e il 'su' (ad esempio, la letteratura sulla musica, la musica riferita ad un testo elettronico) (Shatford 1986, 42–47). È stato detto, inoltre, che, in ambito musicale, il *medium* (intendendo per esso il formato bibliografico) è il 'messaggio', dal momento che la forma non si può separare dal contenuto (McLuhan 2001; Svenonius 1994, 600): in un contesto musicale, infatti, la finalità del formato bibliografico (il 'messaggio') varia in funzione dello scopo a cui il documento è destinato (una partitura, una registrazione sonora o un libretto sono diversi ma tutti rappresentano la medesima opera o 'work') e il significato che si attribuisce alla musica varia in relazione a chi ne usufruisce – il compositore, l'esecutore o l'ascoltatore (Inskip 2008, 687–706).

Già negli anni Ottanta del secolo scorso, Brian Redfern descriveva le diverse tipologie di ricerche di documenti musicali distinguendo tra ricerche condotte dagli studenti, normalmente incentrate sul compositore e quelle condotte dagli esecutori, incentrate sul tipo di strumento o voce; gli insegnanti, invece, si mostrano maggiormente interessati al tipo di strumento e al livello di difficoltà (Redfern 1989, 17; Smiraglia 1989, 64); per il jazz e la popular music, invece, i punti di accesso più importanti sono gli esecutori e il genere, seguiti dal compositore (Prince 1985, 45).[7]

Anche Jin Ha Lee, nella descrizione delle caratteristiche musicali come oggetto di ricerca degli utenti, pone una distinzione tra oggetto e soggetto: secondo la studiosa, le caratteristiche dell'oggetto musicale variano a seconda del formato bibliografico (con una distinzione tra *musical work*, *music recording*, *music score* e *related work*) e includono la definizione di *workform* come la classe a cui il lavoro appartiene, intendendo per classe la forma dell'opera (Sinfonia, Concerto, Sonata, ecc.) (Lee

[5] http://id.loc.gov/authorities/subjects.html.

[6] Inizialmente, si usava il singolare per indicare l''aboutness' e il plurale per l''isness' (es. *Sonata* per indicare la letteratura musicale sulla forma sonata e *Sonatas* per indicare esempi di quella forma). La pratica recente, per denotare l''aboutness', usa la suddivisione *-History and criticism* dopo una intestazione forma/genere.

[7] Un contributo sulla letteratura relativa alle tecniche utilizzate dagli utenti per il recupero e l'accesso alle informazioni di ambito musicale (MIR), è fornito da Catherine Lai, "Usability and Music Information Retrieval (MIR)", Semantic Scholar, accessed January 30, 2020, http://lai@music.mcgill.ca.

JLIS.it 11, 2 (May 2020)
ISSN: 2038-1026 online
Open access article licensed under CC-BY
DOI: 10.4403/jlis.it-12627

2010, 1033), secondo gli attributi convenzionali stabiliti dal modello FRBR (IFLA Study Group on the Functional Requirements for Bibliographic Records 1998, par. 3.1, 3.2).[8] Il soggetto invece comprenderebbe le seguenti caratteristiche: il genere, inteso come nome di una particolare categoria di musica caratterizzata da una particolare forma, stile o fine (per es. jazz, rock, musica classica, musica folk ecc.), lo stile (inteso come le caratteristiche correlate a periodo storico, regione, genere, individuale o collettivo), l'ascoltatore (il pubblico per il quale il lavoro è stato scritto, distinto per età, livello di educazione, ecc.), e lo stato d'animo indotto dalla composizione musicale. Nello studio della Lee, a differenza di FRBR, gli attributi e le relazioni sono basate sulla previsione delle domande empiriche di informazione da parte degli utenti e non sulle caratteristiche del record bibliografico come invece propone FRBR, maggiormente incentrato sul contesto della creazione e non sul contesto d'uso del documento musicale. L'utente viene considerato prioritario anche nella visione di RDA, lo standard, che, allineandosi ai modelli concettuali FRBR e FRAD, ha introdotto una nuova visione della catalogazione.[9] Per opere ed espressioni musicali, esso individua punti di accesso combinando i nuovi principi di catalogazione (IFLA 2009)[10] con i modelli concettuali FRBR (Tillett 2016, 5. Guerrini e Bianchini 2016, 215). Lo standard RDA è in continua evoluzione e miglioramento, anche in relazione al nuovo modello concettuale LRM della famiglia FR (Riva, Le Boeuf, and Zumer 2017) e, recentemente, ha avviato una collaborazione con la Music Library Association di Stati Uniti e Canada, dando vita a un gruppo di lavoro per la musica chiamato RDA Music Working Group (Tillett 2016, 7).

Per creare l'accesso ai documenti musicali, nell'ambito dell'indicizzazione semantica, dagli anni Settanta del secolo scorso, diversi studiosi hanno stilato elenchi di caratteristiche che devono essere considerate prioritarie: per la studiosa Olga Buth sono il formato, la presentazione, l'arrangiamento, il mezzo di esecuzione, la forma della composizione, il soggetto del contenuto, il carattere del contenuto, il linguaggio, la posizione geografica, lo stile, il numero d'opera e di catalogo tematico (Buth 1975, 428–429), mentre per Richard Smiraglia sono fondamentali disciplina, tema, forma intellettuale, forma fisica e pubblico a cui è destinata la composizione (Smiraglia 1989, 64) e, infine, secondo la studiosa Elisabeth Kelly, l'accesso per soggetto dovrebbe comprendere il compositore, il titolo, i mezzi di esecuzione, gli interpreti, il formato e il livello di difficoltà (Kelly 2010, 163).

Recentemente, lo studioso Lauro Graziosi ha affermato che, nella musica, forma e contenuto coincidono, nel senso che in musica tutto è contenuto ed è questo che alla fine (cioè quando si è estinto l'ultimo suono di una composizione) dà forma alla forma complessiva, dunque che si può ricostruire solo a posteriori: nella sua ipotesi, quindi, non esiste una forma intesa come contenitore

---

[8] Il modello FRBR, sviluppato dall'IFLA nel 1998, è stato poi esteso con i *Functional Requirements for Authority Data* (FRAD) nel 2009 e con i *Functional Requirements for Subject Authority Data* (FRSAD) nel 2010. Nel 2018, i tre modelli concettuali FRBR, FRAD e FRSAD sono stati riuniti nell'*IFLA Library Reference Model (LRM)*, disponibile in traduzione italiana (Guerrini e Sardo 2018).

[9] Nel nostro Paese, è disponibile un'introduzione a RDA (Bianchini e Guerrini 2014), un manuale (Guerrini e Bianchini 2016) e la traduzione in italiano ad opera dell'Istituto Centrale per il Catalogo Unico (RDA: Resource Description & Access Version April 2014), raggiungibile all'indirizzo: https://www.iccu.sbn.it/export/sites/iccu/documenti/2015/RDA_Traduzione_ICCU_5_Novembre_REV.pdf).

[10] http://www.ifla.org/publications/ifla-series-on-bibliographic-control-37 che sostituiscono i "Principi di Parigi" del 1961 (IFLA 1971).

JLIS.it 11, 2 (May 2020)
ISSN: 2038-1026 online
Open access article licensed under CC-BY
DOI: 10.4403/jlis.it-12627

vuoto che va riempita di contenuto ma è semmai il contrario, perché tutto è contenuto-forma (Graziosi 2017, 454).

Formulazione delle voci di soggetto musicale

Anche la seconda fase della indicizzazione semantica, ossia la traduzione dell'analisi concettuale nella voce di soggetto corrispondente, pone numerosi problemi, se riferita a risorse musicali. Infatti, pur partendo dal presupposto che i termini di indicizzazione impiegati siano validati da sistemi di controllo terminologico, è necessario condurre l'indicizzazione per soggetto con l'obiettivo della specificità che è alla base della stessa e indica la precisione con cui un concetto è espresso dal termine che lo rappresenta.

In tal senso, in ambito musicale, uno dei problemi principali scaturisce dalla natura multilingue delle risorse, dal momento che sia gli strumenti, sia le espressioni, i titoli e le forme possono apparire in una estrema varietà linguistica, anche all'interno di una singola composizione: lo stesso titolo può essere conosciuto in numerose lingue o in una forma diversa dal titolo originale, e la terminologia musicale che designa le forme varia da Paese a Paese.

Gli anglosassoni e gli americani, ad esempio, hanno differenti terminologie di base: gli americani seguono la nomenclatura tedesca (tradotta) mentre i Paesi anglosassoni usano un linguaggio misto di forme latine anglicizzate e francesi. Così, per esempio, gli americani usano *whole*, *half*, *quarter*, *eight*, *sixteenth*, e così via per i valori delle note, mentre gli anglosassoni usano *semibreve*, *minim*, *crotchet*, *quaver* ecc. (Perry 1989, 252).

Inoltre, mentre i musicisti 'classici' americani usano la terminologia americana, i musicisti di musica pop e rock tendono ad usare la terminologia anglosassone. La musica jazz americana fa lo stesso. Questo ci porta a quelle che la studiosa Helga Perry chiama 'false relations', intendendo sia le parole che nelle diverse lingue, pur sembrando simili, assumono significati differenti, sia quelle prese in prestito da un'altra lingua (Perry 1989, 251).

Così, ad esempio, i nomi degli strumenti musicali possono essere confusi, come avviene per la strumentazione che varia da Paese a Paese e che può essere oggetto di diverse interpretazioni. Ad esempio, l'*euphonium*, in francese *petite-basse*, è lo stesso strumento identificato con il termine di *tenor tuba*. Anche gli strumenti a corda possono essere talvolta confusi: la viola è chiamata *alto* in francese e in tedesco *bratsche*. Inoltre, come gli strumenti, anche la denominazione delle voci può essere oggetto di fraintendimenti: possiamo trovare infatti *sopranino*, *descant*, *treble*, *tenor*, *bass* oppure anche *sopranino*, *soprano*, *alto*, *tenor*, *bass.*

Ogni genere musicale, poi, presenta un particolare problema. Per il jazz e la popular music, i termini relativi a forme e generi cambiano frequentemente e circoscrivere in modo stabile questi termini è spesso molto difficile.

Talvolta, poi, è molto difficile stabilire cosa appartenga a un genere musicale. Si prenda, ad esempio, la definizione del termine 'Musica rock': non c'è uniformità su quali gruppi siano associabili a questa definizione, anche tra i gruppi stessi. Per esempio, un professionista dell'informazione può indicizzare

JLIS.it 11, 2 (May 2020)
ISSN: 2038-1026 online
Open access article licensed under CC-BY
DOI: 10.4403/jlis.it-12627

la rock band Nirvana nella categoria 'Grunge' o in quella di 'Alternative rock music',[11] ma la stessa band rifiuta una classificazione di questo tipo e si identifica piuttosto nella categoria della musica pop con influenze punk. Questa difficoltà di stabilire i generi in modo univoco comporta difficoltà per l'utente. Inoltre, al di là di questo problema, rimane comunque la questione di individuare esattamente l''oggetto' che deve essere indicizzato e le sue relazioni con l'artista, l'album, la canzone o altro.

Alla luce di quanto esposto, emerge che, per indicizzare opere musicali, esistono problematiche legate sia all'analisi concettuale che alla scelta di termini standardizzati. L'impiego di un thesaurus per la costruzione della stringa di soggetto può contribuire a ridurne le difficoltà e consentire di disegnare un sistema di recupero efficiente dell'informazione musicale che possa facilitare l'utente nella selezione e scelta dei punti di accesso.

Il thesaurus come strumento per il controllo delle relazioni semantiche

Già il Music Thesaurus Project Working Group aveva sottolineato la necessità di un vocabolario controllato dei termini relativi alla musica e alla letteratura musicale che fosse costruito in accordo con gli standard accettati, che potesse accogliere terminologie derivanti da differenti usi grammaticali e fosse capace di supportare un uso pre e post coordinato compatibile con le LCSH (Music Library Association. Music Thesaurus Project Working Group 1989, 719).

Un vocabolario standardizzato di musica e termini derivati da fonti autorevoli come il *New Grove Dictionary of Music*, è auspicato anche dalle studiose Jane Myers (Myers 1995, 270) ed Elisabeth Kelly (Kelly 2010, 163). Recentemente, la Library of Congress ha dato vita a due nuovi progetti: Library of Congress Genre/Form Terms for Library and Archival Materials (LCGFT), e Library of Congress Medium of Performance Thesaurus for Music (LCMPT).[12]

Tuttavia, costruire un thesaurus che sia funzionale ad un tipo di indicizzazione mirata all''aboutness' e, al tempo stesso, all''isness' della musica, è ancora ritenuto, dai bibliotecari musicali, qualcosa di simile alla ricerca del Santo Graal (Harrold and Graham 1991; McKnight 2012).

In realtà, si tratta di costruire strumenti che non siano una semplice lista di parole o concordanze, ma siano capaci di risolvere i problemi di sinonimia e omonimia e rappresentino un valore aggiunto per la ricerca, in grado di includere termini non preferiti per creare punti di accesso multipli, link e riferimenti a termini collegati e al contesto in cui possono essere utilizzati.

D'altra parte, è ormai assodato che la babele 'democratica' delle folksonomie sul web rende in gran parte inutilizzabile l'indicizzazione semantica: riprendendo l'esempio della musica rock, facendo una ricerca in una delle tante folksonomie sul web, possiamo constatare che al termine in questione viene accostata una grande quantità di altre voci: oltre al cluster di ambito musicale, infatti, ne vengono visualizzati altri appartenenti a categorie del tutto diverse (tra le tante: 'Nature', 'Sky', 'Mountain', o 'Hard rock café') e ciò la dice lunga sui problemi irrisolti delle folksonomie (Santoro 2007, 2).

---

[11] "Nirvana." BNF, accessed January 30, 2020. https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb13944446b e "Nirvana (musical group)." Worldcat, accessed January 30, 2020. https://www.worldcat.org/title/nirvana/oclc/1080324831&referer=brief_results.

[12] https://www.loc.gov/aba/publications/FreeLCGFT/freelcgft.html#GFT e http://loc.gov/aba/publications/FreeLCMPT/freelcmpt.html.

JLIS.it 11, 2 (May 2020)
ISSN: 2038-1026 online
Open access article licensed under CC-BY
DOI: 10.4403/jlis.it-12627

L'intelligenza collettiva della rete, utopicamente descritta da Pierre Lévy (Levy 1996), nel tentativo di realizzare il controllo bibliografico universale, lo sta allo stesso tempo condannando alla illeggibilità. Di qui la necessità di approntare una rete di relazioni semantiche tramite un vocabolario controllato che serva anche a restringere o ampliare la ricerca, a precisare il significato della singola voce e a determinare il grado di specificità; insomma uno strumento con una sua 'grammatica', cioè con norme che ne guidino l'allestimento, nonostante la soggettazione non si esaurisca nell'uso di un lessico ma comporti anche una buona sintassi per la costruzione delle stringhe di soggetto.

Il Thesaurus del *NS*

Un notevole impulso alla realizzazione del thesaurus moderno, con visualizzazione sistematica e alfabetica indipendenti, è stato offerto dal lavoro di Jean Aitchinson presso la English Electric negli anni Sessanta del secolo scorso, portando allo sviluppo del *Thesaurosfacet* (Aitchison, Gomersall, and Ireland 1961). Costruito sui principi dell'analisi a faccette, esso è coerente con il 'modello thesaurus' descritto nello standard ISO 2788-1986*,* a cui anche il Thesaurus del *NS* si è conformato, a partire dal Prototipo del 2007, recependo anche i successivi sviluppi di ISO 25964 (*ISO25964/1:2011 - Thesauri and interoperability with other vocabularies. Part 1: Thesauri for information retrieval. ISO25964/2:2013 - Thesauri and interoperability with other vocabularies. Part 2: Interoperability with other vocabularies*). Accessibile gratuitamente da luglio 2010, il Thesaurus del *NS* è il vocabolario ufficiale applicabile in Italia nell'indicizzazione per soggetto; è consultabile liberamente online e si accresce costantemente grazie al gruppo di lavoro della BNCF e alla collaborazione esterna di alcune istituzioni iniziata nel 2009.[13]
La sua architettura flessibile permette di accogliere terminologia specialistica e settoriale pur in un contesto che rimane comunque generale e di dialogare e interagire con thesauri specializzati, con altri strumenti di indicizzazione, con strumenti lessicografici ed enciclopedici. E proprio al fine di potenziare l'interoperabilità con altri strumenti del web, sin dal 2010 è stata avviata la conversione del Thesaurus del *NS* in SKOS (SKOS Simple Knowledge Organization System Reference 2009).[14]

Struttura del Thesaurus del *NS*

Come la maggior parte dei thesauri moderni, il Thesaurus del *NS* consiste di due elementi: una struttura dove sono mostrate le relazioni tra i termini, e una visualizzazione alfabetica, dove i termini sono inseriti in una lista dalla A alla Z, ciascuno con i rimandi e i rinvii agli altri termini collegati.
Esso è fondato sulla struttura a tre relazioni (equivalenza, gerarchica e associativa), tipica dei thesauri ed è prevalentemente monogerarchico: la maggior parte dei termini ha, infatti, un solo BT e la poligerarchia è adottata solo raramente (secondo criteri espressamente indicati).
Per la costruzione della struttura gerarchica e il mantenimento e l'aggiornamento della terminologia, si fa riferimento all'analisi a faccette che consente di attribuire i termini ad una determinata classe

[13] https://thes.bncf.firenze.sbn.it/enti.htm.
[14] http://www.w3.org/.

JLIS.it 11, 2 (May 2020)
ISSN: 2038-1026 online

DOI: 10.4403/jlis.it-12627

secondo le diverse caratteristiche di divisione della classe (Biblioteca nazionale centrale di Firenze 2006a, 79–84; Cheti and Paradisi 2008, 223–241).

Proposta di incremento di voci musicali nel Thesaurus del *NS*: un caso di studio

Sulla base di quanto sinteticamente descritto, volendo avviare una proposta di arricchimento del *NS* per l'indicizzazione di risorse musicali, non si può prescindere dall'individuazione di un *corpus* terminologico specialistico e dall'analisi della terminologia di settore attualmente presente e delle relazioni semantiche esistenti e/o incrementabili. Tale analisi porterebbe ad individuare, per ogni concetto, l'appartenenza ad una categoria sulla base del suo significato, a tracciare i principi di divisione di ogni categoria con le faccette e a stabilire le relazioni gerarchiche e la morfologia dei termini presentati nel vocabolario secondo le tre relazioni fondamentali.
Alla fase preliminare di analisi categoriale dovrebbe seguire quella di verifica delle voci presenti nel Thesaurus e dei criteri impiegabili per la raccolta e la selezione dei termini, il controllo terminologico e la strutturazione degli stessi, fino alla gestione delle note e degli altri elementi informativi e applicativi.
Le procedure, sin qui sinteticamente descritte, sono presentate di seguito negli aspetti che riguardano principalmente le relazioni possibili nella strutturazione di termini relativi alle 'Forme musicali' del Thesaurus, limitandosi, a titolo esemplificativo, a esporre il procedimento che ha portato all'analisi e all'arricchimento del termine *Sinfonie*, con indicazione di relazioni semantiche corredate da informazioni di carattere descrittivo (definizioni e note d'ambito), storico (nota storica con indicazione della fonte e delle varianti), applicativo (nota sintattica: come può essere applicato il termine nella descrizione dei soggetti) e gestionale.

Scelta e attribuzione della categoria e della faccetta

L'esame condotto ai fini del presente studio ha privilegiato la scelta di termini all'interno della categoria Cose/Forme e, nello specifico, l'etichetta di nodo [Forme relative alla musica] e il sintagma 'Forme musicali': questi rappresentano sia i modi concreti (la forma fisica – oggetto della forma) sia quelli astratti (forma del trattamento intellettuale – messaggio della forma) dei documenti musicali.

Controllo morfologico

I termini selezionati sono stati sottoposti alle seguenti operazioni:

- verifica dei requisiti formali e semantici per stabilire se al termine corrispondesse garanzia bibliografica, cioè se esso rappresentasse un concetto rilevante per la descrizione semantica di almeno un documento e/o per completare una gerarchia del vocabolario;
- controllo che il concetto non fosse già rappresentato nel vocabolario da un altro termine, che il termine non rappresentasse un altro concetto, e infine che il termine presentasse una forma distintiva stabilendo se fosse correttamente formulato;

JLIS.it 11, 2 (May 2020)
ISSN: 2038-1026 online

DOI: 10.4403/jlis.it-12627

- scelta tra singolare e plurale sulla base dei criteri del *NS*: applicando il principio della numerabilità, saranno plurali, ad esempio, gli strumenti musicali e le forme musicali. Nel caso di termini stranieri, può accadere che vengano usate forme al singolare anziché forme plurali della lingua originale (ad es. *Suite,* non *Suites*), con alcune eccezioni (ad es. *Lieder*). In caso di scostamento categoriale, è possibile la compresenza nel vocabolario del singolare e plurale di uno stesso termine, dal momento che i concetti rappresentati dal singolare e dal plurale appartengono a due categorie o faccette diverse (per es. *Legno* inteso come materiale e *Legni* intesi come strumenti musicali; *Quartetto* come forma e *Quartetti* come organizzazioni);
- controllo dei termini composti: i concetti complessi possono essere rappresentati da sintagmi costituiti da più di una parola, come ad esempio *Scale musicali diatoniche*.

Equivalenti in altre lingue

Il Thesaurus del *NS* intende proporsi come uno strumento predisposto al multilinguismo, nonostante la costruzione di un thesaurus multilingue ponga problemi che non ci si prefigge in questa sede di esaminare. Anche per molti termini di ambito musicale, infatti, è difficile stabilire una corrispondenza di significato assolutamente esatta: il rapporto tra due termini di lingue diverse, infatti, non è totalmente assimilabile alla sinonimia, ma deve essere considerato come una relazione a sé stante, che potremmo chiamare di parallelismo (imperfetto), basandosi sul presupposto che le parole, e ancora di più le espressioni di una lingua, non siano altro che i nomi che vengono attribuiti a concetti oggettivamente esistenti per tutti gli uomini che parlano qualsiasi lingua.
I link tra i termini del *NS* e quelli corrispondenti in lingua inglese (stabiliti dalle LCSH) e in altre lingue (stabiliti da altri strumenti), sono stati realizzati per i soli termini preferiti, inizialmente beneficiando di alcuni link semantici disponibili tramite il progetto MACS (Lucarelli, e Viti 2015, 1–16). Ad oggi i collegamenti si sono autonomamente sviluppati.

Gestione delle relazioni

Una delle fasi più importanti nella gestione di un vocabolario controllato consiste nell'introdurre un certo grado di strutturazione interna a ogni faccetta.
A tal fine è necessario identificare i sinonimi, i quasi sinonimi e le relazioni gerarchiche facendo riferimento alle tre relazioni fondamentali del thesaurus (equivalenza, gerarchica, associativa) e, infine, considerare le eventuali varianti. Queste possono essere di tre tipi: morfologica (non riconducibile a relazioni di equivalenza), sintattica e storica (la forma non più accettata ha con il nuovo termine preferito il legame *Variante storica di*, mentre il termine preferito ha con la variante storica il legame *Ha come variante storica*).

JLIS.it 11, 2 (May 2020)
ISSN: 2038-1026 online

DOI: 10.4403/jlis.it-12627

Gestione delle note

La strutturazione di *Sinfonie* ha comportato l'elaborazione di una nota storica (nel *NS* indicata con HN) (Biblioteca nazionale centrale di Firenze 2006a, 71)[15]e l'esame della nota d'ambito (detta anche *scope note* e indicata con SN) per un suo eventuale approfondimento e precisazione. Questa nota, infatti, viene solitamente impiegata per termini polisemici, cioè associabili a significati diversi. Il caso di *Sinfonie* ne rappresenta un esempio significativo per i motivi che verranno esposti successivamente. In questo caso, infatti, la nota d'ambito deve tener conto dell'evoluzione che il termine Sinfonia ha subito nel corso dei secoli, riferendosi inizialmente alle composizioni vocali e strumentali sviluppatesi a partire dal sec. XVI, con carattere introduttivo per un'Opera, un Oratorio o una Cantata e, dal sec. XVII, designando composizioni strumentali autonome in più tempi; specificherà, inoltre, che per le composizioni di andamento per lo più accordale in forma bipartita con ripresa, che nel sec. XVII venivano talvolta denominate Sinfonie, si deve utilizzare il termine *Sonate*. In un caso del genere, dunque, il linguaggio specialistico del thesaurus, deve dare conto dell'evoluzione storico – culturale del lemma e contemporaneamente deve essere in grado di rappresentare questa complessità anche a livello di relazioni semantiche. Per il termine *Sinfonie* sarebbe altresì auspicabile l'elaborazione di una nota sintattica, con impiego del termine all'interno di particolari stringhe di soggetto (Biblioteca nazionale centrale di Firenze 2006a, 131).

Gestione di altri elementi: numero della Classificazione Decimale Dewey

Un termine del thesaurus può essere corredato, come avviene per *Sinfonie*, da un numero di classificazione corrispondente alla *Web Dewey.*[16] Tuttavia, la notazione non è, al momento, assegnata ai termini correlati.

Rete semantica di un termine nel Thesaurus del *NS*

La struttura di ogni termine di un thesaurus può essere rappresentata come una rete i cui nodi sono costituiti dai termini che via via si inseriscono e i fili dalle relazioni semantiche che li collegano, secondo un modello standard che si espande progressivamente via via che si strutturano altri termini. Il Thesaurus del *NS* si sviluppa secondo fasi progressive rappresentate dal cosiddetto modello 'ad àncora', in base al quale il termine di partenza – del quale si stabiliscono tutte le relazioni semantiche, tranne quelle con i termini subordinati –, viene corredato dai suoi termini sovraordinati fino al top term (relazioni gerarchiche BT/NT) e dai suoi termini correlati (relazioni associative RT) (Biblioteca nazionale centrale di Firenze 2006a, 188).[17]

[15] Indica che il termine scelto come preferito ha una forma, un ruolo, un significato o una struttura diversa da quella che ha negli strumenti precedenti e nell'uso della BNI.
[16] https://www.aib.it/pubblicazioni/webdewey-italiana (ultima consultazione 12/12/2019). Sui criteri di attribuzione delle notazioni DDC ai termini del *NS*, vedi Crociani, Laura, Maria Chiara, Giunti e Elisabetta Viti. 2016 "Trent'anni di Dewey in Italia: il ruolo della Biblioteca nazionale centrale di Firenze e i nuovi sviluppi sul fronte dell'interoperabilità con altri strumenti di indicizzazione semantica." AIB studi, 56:87–101. DOI: http://dx.doi.org/10.2426/aibstudi-11408.
[17] *Si veda la Fig.* 5/38.

JLIS.it 11, 2 (May 2020)
ISSN: 2038-1026 online
Open access article licensed under CC-BY
DOI: 10.4403/jlis.it-12627

Dunque questo modello delle fasi di sviluppo dello strumento esclude la costruzione delle relazioni di un termine con i termini più specifici, limitando l'espansione della rete verso il basso, come mostrato dal diagramma riportato in fig. 1.
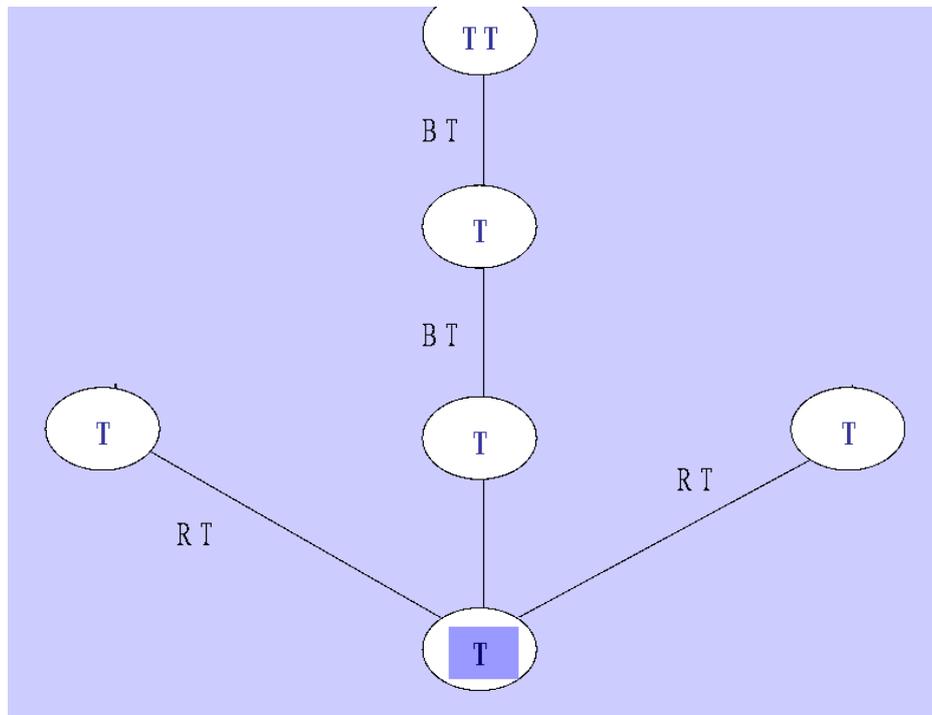
Fig. 1. Modello ad àncora dello sviluppo del Thesaurus

Il termine *Sinfonie* nel Thesaurus del *NS*

Inizialmente il termine *Sinfonie*, strutturato sulla base del modello indicato, presentava un'ossatura elementare e una rete di relazioni semantiche limitate alla terminologia fino a quel momento inserita sulla base della garanzia bibliografica attestata dalla BNCF e da altre istituzioni che collaborano al progetto di incremento del Thesaurus del *NS*. Come si può vedere dal diagramma che segue (fig. 2), originariamente, il termine *Sinfonie* prevedeva solo due RT (*Musica sinfonica, Poemi sinfonici*), e queste relazioni semantiche trovavano evidenza nell'interfaccia di ricerca per l'utente aggiornata a quella fase, mostrata nella fig. 3.

JLIS.it 11, 2 (May 2020)
ISSN: 2038-1026 online

DOI: 10.4403/jlis.it-12627
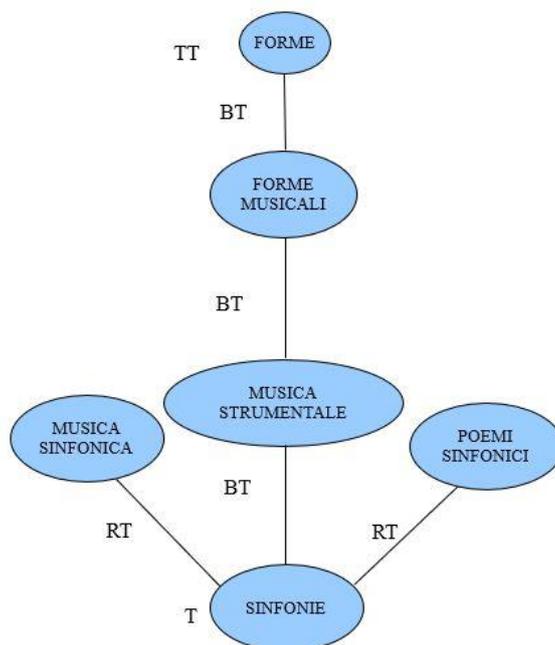
Fig. 2. Rete semantica “ad àncora” iniziale del termine *Sinfonie*

Fig. 3. Il termine *Sinfonie* nell’interfaccia di ricerca originaria del Thesaurus del *NS*

JLIS.it 11, 2 (May 2020)
ISSN: 2038-1026 online
Open access article licensed under CC-BY
DOI: 10.4403/jlis.it-12627

Partendo da ciò, si è proceduto ad individuare un *corpus* terminologico riferibile ad ulteriori concetti e che avesse il requisito della garanzia bibliografica, oltre a quello dell'attestazione in repertori, dizionari, enciclopedie e altre fonti di settore. L'inserimento di questo ulteriore set di terminologia specialistica, con le modalità previste dal modello del *NS*, ha permesso di espandere la rete di relazioni a concetti affini o semanticamente collegati.
Spesso le decisioni da prendere relativamente agli aspetti semantici non sono state semplici, per varie ragioni: la complessità del processo evolutivo della musica strumentale d'insieme dalla fine del Seicento alla fine del Settecento, infatti, non sempre consente di tracciare confini precisi tra le varie forme musicali e può condurci, erroneamente, a vedere le stesse come entità a sé stanti, dotate di esclusiva vita propria, oppure a vedere teleologicamente i cambiamenti subiti da una determinata forma o da un determinato genere come segno di un'evoluzione verso una meta di eccellenza, ravvisando nella sua storia le tracce di un continuo progresso. In particolare, la Sinfonia è molto esposta alla tentazione di essere concepita in senso di crescita evolutiva: mentre nella prima metà del Settecento è un breve pezzo per soli archi a tre o quattro parti, con la *Nona Sinfonia* di Beethoven del 1824 giunge ad assumere dimensioni e strutture iperboliche.

La Sinfonia: metamorfosi di una forma e dei termini per rappresentarla

La lunga incubazione della Sinfonia passa dal primitivo uso del termine nella musica greca (dove indicava gli intervalli consonanti) a sinonimo di musica strumentale o vocale d'insieme nel Medioevo, a significati variabili nel secolo XV e XVI,[18] fino alle prime accezioni come brano strumentale in forma bipartita con ripresa.[19] Con l'avvento dell'epoca barocca, poi, il termine iniziò ad indicare una composizione di carattere introduttivo legata principalmente alla forma operistica, indicando quegli episodi puramente orchestrali inseriti all'inizio dell'azione, per separare gli atti o dar vita a momenti descrittivi[20] e bisognerà aspettare il XVIII secolo per la prima definizione formale nell'Ouverture all'italiana (o Sinfonia avanti l'opera), costituita da tre tempi di movimento contrastante (*Allegro-*

[18] Nel XVI secolo, il termine passò ad indicare talvolta un semplice "insieme" vocale e/o strumentale (ad esempio le *Sacrae Symphoniae*, di Giovanni Gabrieli, pubblicate nel 1597 per i tipi di Gardano), oppure composizioni esclusivamente strumentali. Celebri, a questo proposito, sono le quattro Sinfonie inserite nel I, II, IV e V *Intermedio* de *La Pellegrina* di Girolamo Bargagli, lo spettacolo allestito nel 1589 per le nozze di Ferdinando de' Medici con Cristina di Lorena. Nel 1585, ad Anversa, è indicata come *Symphonia angelica di diversi eccellentissimi musici* una scelta di Madrigali e, nel 1589, *Symphoniae* sono denominati da Luca Marenzio alcuni Intermezzi strumentali. Ancora nel 1603, a Norimberga, vengono pubblicate da Kauffmann una raccolta di brani da cantare o suonare, da sei a dodici voci intitolata *Sacrae symphoniae diversorum excellentissimorum auctorum*.

[19] La destinazione del termine a composizione strumentale priva del concorso delle voci è confermata da Michael Praetorius nel suo *Syntagma musicum*, pubblicato in tre volumi tra il 1614 e il 1619. Per quanto riguarda la struttura, nel corso del Seicento, la Sinfonia mantenne a lungo un'ambivalenza terminologica e strutturale con la forma attigua della Sonata bipartita (si vedano, ad esempio le *Sinfonie musicali a 8 voci commode per concertare con ogni sorte di stromenti*, di Ludovico Viadana, datate 1610) e, sempre come la Sonata venne talvolta distinta nelle due accezioni "da camera" (ad esempio l'op. 3 di Giovan Battista Vitali, del 1667) e "da chiesa" (l'op. 5 di Giovanni Battista Bononcini, del 1687).

[20] L'utilizzo più diffuso si stabilizzò in apertura del lavoro così da far convergere l'attenzione degli spettatori sull'inizio dello spettacolo (in uno dei primi esempi d'opera che possediamo, *La Dafne* di Marco da Gagliano, si legge: "innanzi al calar della tenda, per rendere attenti gli uditori, sonisi una Sinfonia composta di diversi istromenti"). Questo sarebbe stato lo scopo di quella che venne chiamata successivamente "Sinfonia avanti l'opera" o "Introduzione" e più tardi "Ouverture".

JLIS.it 11, 2 (May 2020)
ISSN: 2038-1026 online
Open access article licensed under CC-BY
DOI: 10.4403/jlis.it-12627

Adagio-Allegro).[21] Nello stesso periodo, poi, la Sinfonia iniziò a essere collocata all'inizio di composizioni vocali: le Cantate e gli Oratori. Non solo: venne presto a formarsi un tipo di Sinfonia da essere anteposta alle funzioni religiose: la cosiddetta 'Sinfonia da chiesa',[22] che, per tutta l'epoca barocca, mantenne caratteristiche affini a quelle del Concerto e della Sonata da chiesa.[23] Ancora all'inizio del Settecento, infatti, il termine continuò ad essere usato nelle composizioni puramente strumentali con un significato vario[24] e, fino agli anni Settanta, la Sinfonia fu caratterizzata da una chiara mancanza di unità e uniformità: il fatto stesso che attorno alla metà del secolo fosse ancora indicata in una dozzina di modi diversi (Ouverture, Partita, Quadro, Quintetto, Divertimento, Cassazione, Serenata, Concerto, Introduzione, Intrada, Praeludium ecc.), fu segno palese di una situazione formale molto fluida.

Una divaricazione tra la Sinfonia operistica e la Sinfonia da concerto iniziò a prodursi nel corso degli anni Quaranta del Settecento quando, a cominciare da Carl Philipp Emanuel Bach, si intese regolarmente per Sinfonia un brano orchestrale di proporzioni ampie e diviso in tre (o più) movimenti con l'alternanza di tempi, *Veloce-Lento-Veloce.* Ma non mancarono frequenti compromessi: il Concerto e la Sinfonia, nel Settecento, erano ancora vasi comunicanti, facilmente trasformabili e intercambiabili. Questa confusione terminologica è la causa dell'impossibilità di svolgere per la Sinfonia un'anamnesi univoca e definita proprio perché ebbe varie strutture e accolse molteplici influenze e si trovò a lungo connessa, come già spiegato, alle altre forme dell'epoca: Ouverture d'opera, Concerto e Sonata.

Solo nel tardo Settecento si arriverà alla codificazione della scuola di Mannheim e il classicismo viennese con cui la Sinfonia raggiunse una fisionomia stabile e ripetitiva e venne intesa come brano orchestrale in genere composto di quattro movimenti, di cui Franz Joseph Haydn giunse a costituire un modello che rimarrà un riferimento costante per quasi due secoli.[25]

La Sinfonia venne presto a identificarsi con la musica orchestrale in sé e favorì, da una parte, la sempre più netta distinzione tra musica orchestrale e musica da camera, che fino ad allora erano rimaste sospese in una reciproca ambiguità[26] e dall'altra portò allo sviluppo dell'orchestra sinfonica.

Nel primo Ottocento, poi, la Sinfonia conobbe anche sviluppi molto più eterodossi, come ci dimostra Hector Berlioz con la sua *Symphonie fantastique*, costruita su un canovaccio letterario come sarà di lì a poco con il Poema sinfonico. Infine, nel Novecento, il termine, ha riacquistato la versatilità di significato che aveva secoli prima: le sinfonie di Schönberg sono ad esempio composizioni

[21] Si attribuisce a Stradella (*Il Barcheggio*, 1681) una delle prime applicazioni di tale forma che si assesterà successivamente definitivamente con Alessandro Scarlatti nella "Sinfonia all'italiana" (*Il mal non viene per nuocere* è il primo esempio della divisione in tre tempi *Allegro-Adagio-Allegro*).

[22] Ne sono un esempio le "Sinfonie avanti la messa" di Giacomo Perti.

[23] Quando la Sonata da chiesa si ampliò, con l'uso di strumenti raddoppiati (soprattutto strumenti a fiato) nei tempi vivaci, fu chiamata Sinfonia o, indifferentemente, Sonata.

[24] Johann Sebastian Bach chiamò sinfonie le *Invenzioni a tre voci* per clavicembalo ed anche il *Preludio* della *Partita in do minore* per clavicembalo, nonché alcune introduzioni a Cantate.

[25] Solitamente A*llegro* in forma Sonata, *Andante* o *Adagio*, *Minuetto* e *Finale* (in tempo *Allegro*), spesso in forma di Rondò.

[26] La differenza principale tra "Sinfonie da camera" e "Sinfonie da concerto" sta nel fatto che, con le prime, si volle indicare semplicemente una destinazione ad un organico più ridotto.

JLIS.it 11, 2 (May 2020)
ISSN: 2038-1026 online

DOI: 10.4403/jlis.it-12627

cameristiche, mentre Strauss chiama *Symphonie domestica* e *Alpensymphonie* due suoi Poemi sinfonici, fino ad arrivare alla recente *Symphony of the birds* di James Fassett.[27]

Proposta di espansione delle relazioni semantiche del termine *Sinfonie*

La complessità racchiusa nella storia della Sinfonia, sebbene non possa essere rappresentata in modo esaustivo dalla nota d'ambito, sarà comunque valorizzata dall'arricchimento di relazioni semantiche con termini che rappresentano concetti ad essa variamente collegati nel corso dei secoli, come mostrato in fig. 4. La nuova terminologia, che ha con il termine *Sinfonie* una relazione gerarchica, o, in altri casi, associativa, consente una visualizzazione di un numero maggiore di relazioni che traducono le varie accezioni che il termine ha avuto nella storia della musica, proponendo una prospettiva dalla quale è possibile scorgere particolari, coincidenze, influssi, parentele ed eredità stilistiche altrimenti irrilevabili,[28] pur nella consapevolezza dei limiti che ogni schematizzazione impone e senza aver la pretesa di attribuire un ferreo ordine a quanto in realtà non lo possedette mai.

Fig. 4. Rete delle relazioni semantiche proposte

[27] È il titolo dell'album del compositore e speaker radiofonico James Fassett, pubblicato dalla Columbia nel 1960 (Ficker Records, C-1002). Interamente costruita sul suono degli uccelli, è in tre movimenti: *Andante e lirico*, *Buffo* e *Misterioso*.

[28] I nuovi termini proposti, in ordine alfabetico, sono: Ballate sinfoniche, Bozzetti sinfonici, Capricci sinfonici, Concerti, Divertimenti sinfonici, Fantasie sinfoniche, Impressioni sinfoniche, Musica a programma, Musica da camera, Musica sinfonica, Musica solistica, Musica strumentale, Opere in musica, Ouverture italiane, Ouverture francesi, Poemetti sinfonici, Rapsodie sinfoniche, Scherzi sinfonici, Schizzi sinfonici, Sinfonie a programma, Sinfonie all'italiana, Sinfonie avanti l'opera, Sinfonie concertate, Sinfonie concertanti, Sinfonie da camera, Sinfonie da chiesa, Sinfonie da teatro, Sinfonie napoletane, Sinfonie operistiche, Sonate da camera, Sonate da chiesa.

JLIS.it 11, 2 (May 2020)
ISSN: 2038-1026 online
Open access article licensed under CC-BY
DOI: 10.4403/jlis.it-12627

La rappresentazione grafica delle relazioni semantiche proposte in fig. 4 consente di identificare molto facilmente i termini più generali e più specifici che potrebbero essere inseriti nel Thesaurus.
Dall'interfaccia di ricerca del data base gestionale del Thesaurus del *NS* (fig. 5), è possibile visualizzare la sequenza gerarchica del termine *Sinfonie*. La visualizzazione mostra i termini sovraordinati fino al top term e quelli subordinati. La profondità dei livelli gerarchici, sia per i BT che per gli NT, è indicata dall'indentazione e dal numero dei "punti" (•).
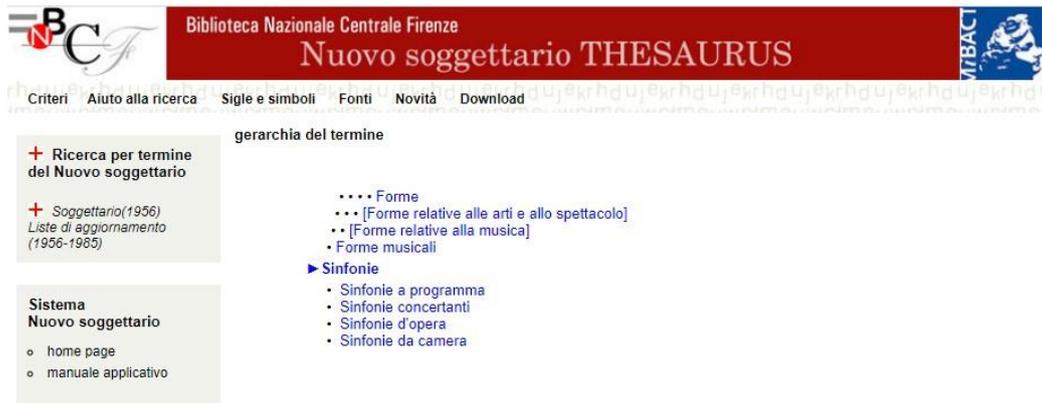
Fig. 5. Sequenza gerarchica del termine *Sinfonie* nell'interfaccia utente del Thesaurus del *NS*

Da ciascun termine della gerarchia è possibile accedere alla sua descrizione completa. Inoltre, poiché la struttura del Thesaurus consente la navigazione tra i termini, l'utente può muoversi nel vocabolario da termini più ampi a termini più ristretti, e viceversa, oppure essere guidato a riformulare la propria ricerca sulla base dei termini scoperti attraverso la struttura sindetica, come mostra la figura 6.
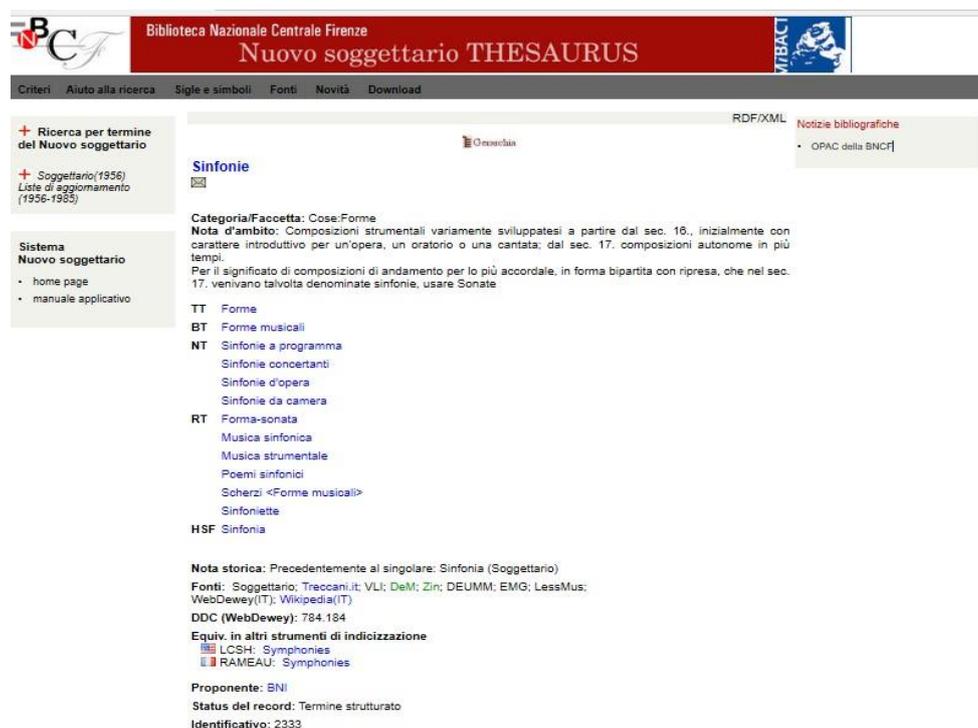
Fig. 6. Il record del termine *Sinfonie* nel Thesaurus del *NS*

ISSN: 2038-1026 online

DOI: 10.4403/jlis.it-12627

Dunque, le relazioni che si sono venute a delineare nella strutturazione della voce *Sinfonie* mostrano come il patrimonio lessicale del Thesaurus del *NS* possa costituire l'ossatura di percorsi e mappe semantiche utili nell'organizzazione di contenuti concettuali interrelati, consentendo anche di ripercorrere l'evoluzione che il significato del termine ha assunto in periodi differenti della storia della musica.

La proposta presentata ha dunque messo in evidenza che procedere all'arricchimento di un thesaurus multidisciplinare con nuova terminologia di ambito musicale non può avvenire senza considerare il significato che le parole hanno acquisito nel corso dei secoli, tenendo conto che le relazioni che si scelgono di assegnare rappresentano chiavi di ricerca per gli utenti. Solo così, le forme e le relazioni assegnate rappresenteranno accessi utili. Il caso presentato mostra che in questo, come in altri settori, il contributo di specialisti e di storici di una disciplina allo sviluppo dei thesauri può accrescerne il valore e l'utilità pratica (Lucarelli 2017, 219–229).

Questo progetto, attualmente *in fieri*, potrà svilupparsi con l'esame di ulteriore terminologia di ambito musicale acquisibile dal *NS* e, naturalmente, con l'esame delle relazioni che questo comporta.

Vale la pena citare, a questo proposito, l'apologo raccontato da Blanca Calvo e tratto dalla conclusione al IV congresso delle biblioteche pubbliche spagnole (Blanca Calvo 2008):[29]

> Ieri, passando per il porto, vidi un'enorme mole che occupava l'intero orizzonte. Era un transatlantico e io cominciai a chiedermi come poteva essere definito esattamente e semplicemente. Perché quello che avevo davanti era un edificio, visto che aveva molti piani, ed era anche un hotel perché alloggiava molte persone, ed era anche un luogo di divertimenti perché aveva cinema, piscina e ristoranti. Mentre ero immerso in questi gravi pensieri, molto silenziosamente e maestosamente la mole si mise in moto. E immediatamente mi dissi: "Naviga? Allora è una nave".

Come la struttura della nave, anche il thesaurus è un luogo che accoglie le parole, le alloggia, le fa incontrare e interagire le une con le altre e fa molte altre cose, ognuna delle quali, però, di per sé, è insufficiente a dare da sola l'idea di una nave.

Riferimenti bibliografici

Aitchison, Jean, Alan Gomersall, and Ralph Ireland. 1961. *Thesaurosfacet: a thesaurus & faceted classification for engineering & related subjects*. Leicester: English Electric Co. Ltd.

Ballestra, Laura. 2010. "Multiculturalità e thesauri multilingue: problemi e prospettive alla luce delle Guidelines for multilingual thesauri di IFLA." In *I workshop di Teca: 8 focus per le biblioteche*, ed. by Waldemaro Morgese e Maria Abenante, Roma: AIB, 151–160. https://www.isko.org/kolit.php?cl=09.23.

[29] Il racconto di Blanca Calvo, che prosegue poi con l'elencazione delle diverse caratteristiche di una biblioteca, e di ciò che in modo inequivocabile la può definire, è leggibile ora sul blog "Una vuelta por la red." Accessed January 30, 2020. http://unavueltaporlared.blogspot.com/2008/.

JLIS.it 11, 2 (May 2020)
ISSN: 2038-1026 online

DOI: 10.4403/jlis.it-12627

Beghtol, Claire. 1994. *The classification of fiction: the development of a system based on theoretical principles*. Metuchen, N.J.: Scarecrow Press.

Bianchini, Carlo e Mauro Guerrini. 2014. *Introduzione a RDA*. Milano: Bibliografica.

Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. 2006a. *Nuovo soggettario. Guida al sistema italiano di indicizzazione per soggetto. Prototipo del thesaurus*. Milano: Bibliografica.

___2006b. *Nuovo soggettario. Thesaurus multidisciplinare*. http://thes.bncf.firenze.sbn.it/ricerca.php.

Blanca, Calvo. "Navega? Pues es una biblioteca." *Una vuelta por la red. 17 November 2008*. Accessed January 30 2020. http://unavueltaporlared.blogspot.com/2008.

Broughton, Vanda. 2008. *Costruire thesauri: strumenti per indicizzazione e metadati semantici*, edizione italiana a cura di Piero Cavalieri, traduzione di Laura Ballestra e Luisa Venuti. Milano: Bibliografica.

Buth, Olga. 1975. "Scores and recordings." *Library trends*, 23:427–450. DOI: 10.1.1.204.7717&rep=rep1&type=pdf.

Byrd, Donald, and Tim Crawford. 2002. "Problems of Music Information Retrieval in the Real World." *Information Processing and Management*, 38:249–272. DOI: 10.1016/S0306-4573(01)00033-4.

Cheti Alberto, and Federica Paradisi. 2008. "Facet analysis in the development of a general controlled vocabulary." *Axiomathes*, 18:223–241. DOI: 10.1007/s10516-008-9033-4.

Collison, Robert Lewis. 1953. *Indexes and indexing: a guide to the indexing of books, and collections of books, periodicals, music, gramophone records, films and other material, with a reference section and suggestions for further reading*. London: Benn.

Crociani, Laura, Maria Chiara Giunti, ed Elisabetta Viti. 2016. "Trent'anni di Dewey in Italia: il ruolo della Biblioteca nazionale centrale di Firenze e i nuovi sviluppi sul fronte dell'interoperabilità con altri strumenti di indicizzazione semantica." *AIB studi*, 56:87–101. Accessed January 30, 2020. DOI: http://dx.doi.org/10.2426/aibstudi-11408.

Gnoli, Claudio. 2007. "C'era una volta un soggetto." *AIB notizie*, 19:2–4. https://www.aib.it/aib/editoria/n19/0707.htm3.

Graziosi, Lauro. 2017. *La qualità del "sentire"*. Sesto San Giovanni: Mimesis.

Gross, Tina Arlene, Taylor, G., and Joudrey, Daniel N. 2015. "Still a lot to lose: the role of controlled vocabulary in keyword searching." *Cataloging & Classification Quarterly*, 53:1–39. Accessed January 30, 2020. DOI: doi.org/10.1080/01639374. 2014.917447.

Guerrini, Mauro, e Carlo Bianchini. 2016. *Manuale RDA*. Milano: Editrice bibliografica.

Guerrini, Mauro e Lucia Sardo. 2018. *IFLA Library Reference Model: un modello concettuale per le biblioteche del XXI secolo*. Milano: Editrice bibliografica.

Harrold, Ann, and Lea Graham. 1991. *Musaurus: a music thesaurus. A new approach to organizing music information*. London: Music Press.

ISSN: 2038-1026 online

DOI: 10.4403/jlis.it-12627

ICCU (Istituto centrale per il catalogo unico delle biblioteche italiane e per le informazioni bibliografiche). 2012. *Guida alla catalogazione in SBN. Musica: musica e libretti a stampa, registrazioni sonore, video e risorse elettroniche musicali*. Roma: ICCU.

___. 2014. *Titolo uniforme musicale: norme per la redazione*. Roma: ICCU.

___. 2018. *Norme di catalogazione delle risorse musicali non pubblicate*. Roma: ICCU. https://norme.iccu.sbn.it/index.php?title=Norme_musica_non_pubblicata.

IFLA. 1971. *Statement of principles adopted at the International Conference on Cataloguing Principles*, Paris, October. London: IFLA.

IFLA. 2009. *International Statement on Cataloguing Principles*, http://www.ifla.org/publications/ifla-series-on-bibliographic-control-37.

IFLA Study Group on the Functional Requirements for Bibliographic Records. 1998. *Functional Requirements for Bibliographic Records (FRBR): Final Report*. München: K.G. Saur. https://www.ifla.org/files/assets/cataloguing/frbr/frbr_2008.pdf.

___. 2000. *Requisiti funzionali per record bibliografici: rapporto conclusivo*. Roma: ICCU.

IFLA Working group on Functional Requirements and Numbering of Authority Records (FRANAR). 2009. *Functional requirements for authority data (FRAD): a conceptual model, Final report, december 2008*. A cura di Glenn E. Patton. München: K.G. Saur. http://www.ifla.org/VII/d4/wg-franar.htm.

___. 2010. *Requisiti funzionali per i dati di autorità: un modello concettuale. Relazione finale, dicembre 2008*. Roma: ICCU. http://www.ifla.org/files/cataloguing/frad/frad_2009-it.pdf.

IFLA Working Group on the Functional Requirements for Subject Authority Records (FRSAR). 2011. *Functional requirements for subject authority data (FRSAD): a conceptual model*. Edited by Marcia Lei Zeng, Maja Zumer and Athena Salaba. Berlin: De Gruiter Saur. http://nkos.slis.kent.edu/FRSAR/report090623.pdf.

Inskip, Charles, Andrew Macfarlane, and Pauline Raffaerty. 2008. "Meaning, communication, music: Towards a revised communication model." *Journal of Documentation*, 64:687–706. Accessed January 30, 2020. DOI: 10.1108/00220410810899718.

Iseminger, Beth, Nancy Lorimer, Casey Mullin, and Hermine Vermeij. 2017. "Faceted vocabularies for music: a new era in resource discovery." *Quarterly Journal of the MLA*. 73:409–31. Accessed January 30, 2020. DOI: 10.1353/not.2017.0000.

ISO5963:1985 – *Documentation, methods for examining documents, determining their subjects, and selecting indexing terms*. Geneva: International Organization for Standardization, 1985.

ISO5964:1985 – *Documentation, guidelines for the establishment and development of multilingual thesauri*. Geneva: International Organization for Standardization, 1985.

ISO2788:1986 – *Documentation, guidelines for the establishment and development of monolingual thesauri. Documentation, principes directeurs pour l'établissement et le développement de thesaurus monolingue*. Geneva: International Organization for Standardization, 1986.

JLIS.it 11, 2 (May 2020)
ISSN: 2038-1026 online

DOI: 10.4403/jlis.it-12627

ISO25964/1:2011 – *Thesauri and interoperability with other vocabularies. Part 1: Thesauri for information retrieval*. Geneva: International Organization for Standardization, 2011.

ISO25964/2:2013 – *Thesauri and interoperability with other vocabularies. Part 2: Interoperability with other vocabularies*. Geneva: International Organization for Standardization, 2013.

Joint Steering Committee for Development of RDA. 2013. *RDA: Resource Description and Access*. http://www.rda-jsc.org/rda.html.

Kelly, Elizabeth Joan. 2010. "Music indexing and retrieval: current problem." *The Indexer*, 28:163–166. Accessed January 30, 2020. DOI: 10.6084/M9.FIGSHARE.3206098.

Kyle, Barbara. 1958. "Towards classification for social science literature." *Journal of the American society for information science and technology*. 9:168–83.

Lai, Catherine. "Usability and Music Information Retrieval (MIR)." Semantic Scholar. http://lai@music.mcgill.ca.

Lee, Jin Ha. 2010. "Analysis of user needs and information features in natural language queries seeking music information." *Journal of the American society for information science and technology*, 61:1025–45. DOI: 10.1002/asi.21302.

Lévy, Pierre. 1996. *L'intelligenza collettiva*. Milano: Feltrinelli.

Library Association, and Chartered Institute of Library and Information Professionals (Great Britain). 2010. *Resource Description & Access: RDA*. Chicago: American Library Association.

Lucarelli, Anna. 2008. "Quando una collezione speciale chiede ospitalità ad una grande Biblioteca." In *Piccoli scritti di Biblioteconomia per Luigi Crocetti, promossi, raccolti e ordinati da Piero Innocenti, curati da Cristina Cavallaro*, 30–35. Manziana: Vecchiarelli.

___. 2017. "Biblioteche digitali e specialisti del mondo antico. Collaborazioni nell'ambito dell'indicizzazione e della ricerca semantica." In *Strumenti digitali e collaborativi per le Scienze dell'antichità*, a cura di Paolo Mastandrea, 2019–229. Venezia: Edizioni Ca' Foscari-Digital Publishing. http://edizionicafoscari.unive.it/media/pdf/books/978-88-6969-183-6/978-88-6969-183-6_5HYcDTj.pdf.

Lucarelli, Anna, and Elisabetta Viti. 2015. "Florence-Washington round trip: ways and intersections between semantic indexing tools in different languages." *Cataloging & Classification Quarterly*, 0:1–16. Accessed January 30, 2020. https://doi.org/10.1080/01639374.2014.1004008.

MacFarlane, Andrew. 2016. "Knowledge organisation and its role in multimedia Information Retrieval." *Knowledge Organization*, 43:180–83. Accessed January 30, 2020. DOI: 10.5771/0943-7444-2016-3-180.

McKnight, Mark. 2012. "Are we there yet? Toward a workable controlled vocabulary for music." *Fontes Artis musicae*, 59: 286–92.

McLane, Alexander. 1996. "Music as information." *Annual review of information science and technology*, 31:225–62. https://www.learntechlib.org/p/82516/.

JLIS.it 11, 2 (May 2020)
ISSN: 2038-1026 online

DOI: 10.4403/jlis.it-12627

McLuhan, Marshall. 2001. *Understanding media: the extensions of man*. London: Routledge.

Myers, Jane A. 1995. "Music: special characteristics for indexing and cataloguing." *The Indexer*, 19:269–70. Accessed January 30, 2020. https://www.theindexer.org/files/19-4/19-4_269.pdf.

Motta, Marta, e Dario Rodighiero. 2010. "Il Thesaurus del Nuovo soggettario interpreta SKOS." *AIDA informazioni: rivista di scienze dell'informazione*, 3/4:75–89. Accessed January 30, 2020. DOI: 10.1400/212474.

Music Library Association. Music Thesaurus Project Working Group. 1989. "Improving access to music: a report of the MLA Music Thesaurus Project Working Group." *Notes*, 45:714–21. https://digital.library.unt.edu/ark:/67531/metadc725799/m2/1/high_res_d/McKnight_Improving%20access%20to%20music.pdf.

Perry, Helga. 1989. "Musical bumps: indexing musical term." *The Indexer*, 16:251–253. Accessed January 30, 2020. https://www.theindexer.org/files/16-4/16-4_251.pdf.

Prince, Harry. 1985. "Subject access to jazz and popular music material of Library of Congress catalog records." *Fontes Artes Musicae*, 32:45–50.

RDA: Resource Description & Access. Version April 2014. Ed. italiana a cura dell'Istituto centrale per il catalogo unico delle biblioteche italiane e per le informazioni bibliografiche. Roma: ICCU, 2015. http://www.iccu.sbn.it/opencms/export/sites/iccu/documenti/2015/RDA_Traduzione_ICCU_5_Novembre_REV.pdf.

Redfern, Brian. 1978. *Organizing music in libraries*. London: Bingley.

Riva, Pat, Patrick Le Boeuf, and Maja Zumer. 2017. *IFLA Library Reference Model (LRM)*. March 2017. IFLA. https://www.ifla.org/files/assets/cataloguing/frbr-lrm/ifla-lrm-august-2017_rev201712.pdf.

Riva, Pat. 2018. *The IFLA Library Reference Model. Lectio magistralis in library science = Il modello concettuale IFLA Library Reference Model. Lectio magistralis in biblioteconomia*. Fiesole (Firenze): Casalini Libri.

Saarti, Jarmo. 1999. "Fiction indexing and the development of fiction thesauri." *Journal of librarianship and information science*, 31:85–92. Accessed January 30, 2020. https://doi.org/10.1177/096100069903100203.

Santoro, Michele. 2007. "Questa sera si cataloga a soggetto. Breve analisi delle folksonomie in prospettiva bibliotecaria." *Bibliotime*, 10:2–8. Accessed January 30, 2020. https://www.aib.it/aib/sezioni/emr/bibtime/num-x-2/santoro.htm.

Shatford, Sara. 1986. "Analyzing the subject of a picture: a theoretical approach." *Cataloging & Classification Quaterly*, 6:39–62. Accessed January 30, 2020. https://doi.org/10.1300/J104v06n03_04.

SKOS Simple Knowledge Organization System Reference. 2009. Cambridge, Mass.: W3C. http://www.w3.org/TR/2009/REC.

Smiraglia, Richard. 1989. *Music cataloging: the bibliographic control of printed and recorded music in libraries*. Englewood, Colorado: Libraries Unlimited.

JLIS.it 11, 2 (May 2020)
ISSN: 2038-1026 online
Open access article licensed under CC-BY
DOI: 10.4403/jlis.it-12627

Stoll, Clifford. 1996. *Miracoli virtuali. Le false promesse di Internet e delle autostrade dell'informazione*. Milano: Garzanti.

Svenonius, Elaine. 1994. "Access to nonbook materials: the limits of subject indexing for visual and aural languages." *Journal of the American Society for Information Science*, 45:600–606. Accessed January 30, 2020. https://doi.org/10.1002/(SICI)1097-4571(199409)45:8<600::AID-ASI15>3.0.CO;2-6.

___. 2008. *Il fondamento intellettuale dell'organizzazione dell'informazione*. Firenze: Le Lettere.

The Harvard Dictionary of Music, 4th ed., s.v. "subject." Cambridge, MA: Belknap Press of Harvard University Press, 2003.

Tillet, Barbara B. 2016. "RDA, or, the long journey of the catalog to the Digital Age." *JLIS.it*, 7:1–18. Accessed January 30, 2020. DOI: http://dx.doi.org/10.4403/jlis.it-11643.

UNI ISO5963:1989 – *Documentazione. Metodi per l'analisi dei documenti, la determinazione del loro soggetto e la selezione dei termini di indicizzazione*. Roma: Ente nazionale di unificazione, 1989.